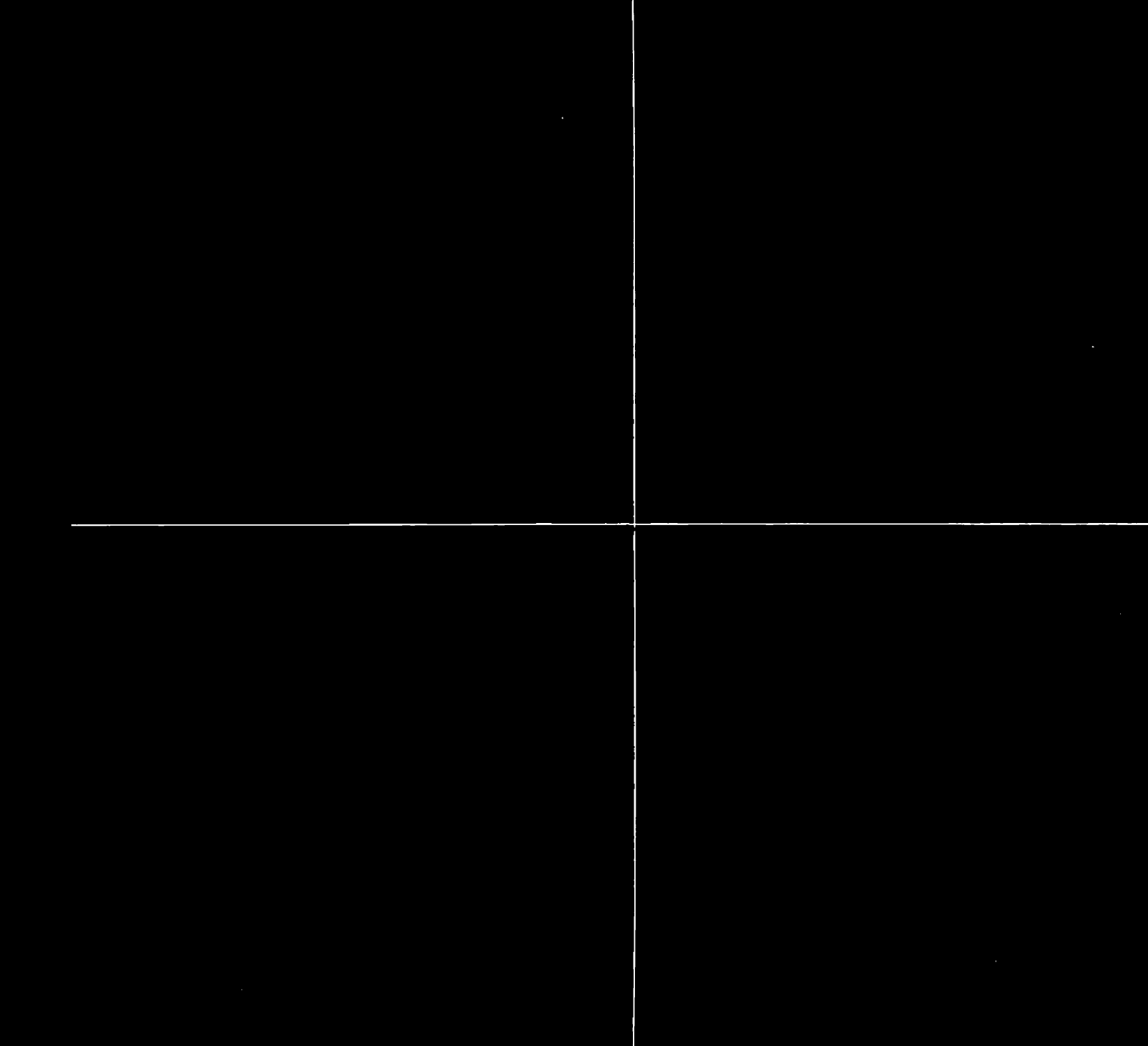
lugar: MUSEO DE ARTE MODERNO DE MEDELLIN
artista: MANOLO VELLOJIN
obra: 1980 - 1986
curador: ALBERTO SIERRA
fecha: Julio - Agosto 1987



DENTRO DE SU OBJETIVO DE MANTENER UN ACERCAMIENTO CON LOS ARTISTAS Y DE SEÑALAR LOS TRABAJOS MAS REPRESENTATIVOS DE LA PLASTICA COLOMBIANA EL MUSEO DE ARTE MODERNO DE MEDELLIN SE HA PROPUESTO REALIZAR ANUALMENTE DOS EXPOSICIONES DENOMINADAS: OBRAS EN PROCESO.

LA EXPOSICION DEL ARTISTA BARRANQUILLERO MANOLO VELLOJIN RESPONDE A ESTE INTERES DEL MAMM Y REUNE 34 PINTURAS DE LA OBRA ABSTRACTA DE UNO DE LOS ARTISTAS COLOMBIANOS MAS IMPORTANTES DE LAS NUEVAS GENERACIONES.

ES PARA EL MAMM MUY SATISFACTORIO PRESENTAR AL PUBLICO DE MEDELLIN LA OBRA RECIENTE, SIEMPRE IMPECABLE Y EQUILIBRADA DE MANOLO VELLOJIN. AL TIEMPO QUE LOS INVITO A QUE REALICEN UN RECORRIDO A TRAVES DEL ESPACIO, EL COLOR Y LA INTENSIDAD DE SU PINTURA.

TULIO RABINOVICH MANEVICH
DIRECTOR

¿UN ARTE RELIGIOSO?

J.G. COBO BORDA
Tomado de: Re-vista del Arte y la Arquitectura en América Latina.Año 1.Número 2.1978.páginas 58 y 59.

El opresivo mundo de la Semana Santa, en el cual la pompa fúnebre servía, !y de que modo! para reafirmar el poder temporal de la Iglesia y recordarnos el efímero destino de toda carne, es el punto de partida de esta nueva exposición de Manolo Vellojín, en la Galería Garcés Velásquez. Un punto de partida, por cierto, bastante singular, ya que ha sido transformado hasta convertirse, simplemente, en cajas de madera, cubiertas con vidrio, en cuyo interior se ordenan telas negras. es decir: lo que era arte, al servicio de una fe se ha trocado en una aventura conceptual.

Pero hay, además, en esta excelente exposición, en el cual el rigor no esta disociado del buen gusto, algo más. Y aunque las clasificaciones resultan cómodas también, en esta ocasión, revelan su carácter superfluo. Ante la avasalladora presencia de los estandartes, qué ganamos con hablar de abstracción?. Y ante la delicada modulación que los dolorosos proponen, se logra algo remitiéndonos a la geometría? No lo creo. Las telas que cubrían paredes y altares; y que se retorcían, sinuosas, sobre esas figuras epilépticas, se han curvado sobre si mismas, en un solo y exacto repliegue, y los contrastes que el negro ejerce sobre si mismo brillan sobre la desnuda madera. Por eso hay allí, en la forma tan sobria como Vellojín ha dispuesto estas únicas ondulaciones, una admirable síntesis de aquella atmósfera en la cual predominaba, de modo invariable, la falsa desmesura de un pueblo cuya mayor riqueza era el sufrimiento.

Alberto Lleras, en su libro de memorias, Mi gente, la describe así: "La Iglesia, por sobre todo, era lo único ornamental, el sitio de las poquísimas cosas bellas, donde se oía música, donde se escuchaban armoniosas y extrañas palabras. Era (el Diablo), como la Iglesia, como la religión, en general, lo único brillante, estimulante, lo único suntuario en una nación de pobres, parda y silenciosa" (Pág. 138).

Así, en estas celebraciones, típicas de la tradición española; y que en tierras colombianas se reafirmaron, sobre gentes atónitas y sumisas, ahogándolas entre nubes de incienso y apocalípticas invocaciones al más allá, es donde encuentra Vellojín el pretexto para su muy precisa indagación.
Por tal razón, el ha comenzado restituyéndole a toda esta parafernalia una dignidad, y una fuerza, que nunca tuvieron. Sobre los fríos muros de una capilla protestante, hoy convertida en galería de arte, la línea de los estandartes, al igual que

el imbricamiento crómatico de las esquelas, trazan un signo mucho más elocuente: el de quien reflexiona sobre lo esencial, y abomina de los detalles; el de quien repudia la anécdota y deja, al decubierto, la desnuda superficie de la idea. No se trata de un pintor, ni de un escultor; quien ha realizado esta exposición, coherente y sistemática, en la cual cada una de las cuatro series que la componen, remite a las otras, y las ilumina, transversalmente, es un artista. Alguien para el cual los datos sensoriales, y la compleja elaboración mental que los enlaza, quedan resumidos, y anulados, en una obra; en un objeto que los trasciende. Qué vemos allí?. La Semana Santa, claro, pero también -y esto es lo decisivo- una investigación acerca del color y la forma; sus posibilidades; la música que engendran, al cotejarse.

Por tal razón, dicho ejercicio de accesit, que había llevado a sus series anteriores rojo y negro; verde y dorado a articularse, de manera cada vez más ardua, hasta formar el deficiente rompecabezas, en el cual, con mínimos elementos explotados hasta su situación límite, brotaban, no lo imprevisto, sino lo encontrado, se despliega ahora, en esta nueva búsqueda, con tranquila madurez. Con un dominio de todos sus recursos, dentro del cual la variación más elemental desencadena una posibilidad infinita de opciones, que el rige y controla, con mano firme: ésta, y solo ésta. Así los negros se anudan sobre si mismos y no necesitan nada distinto para extraer, y abstraer, de una realidad ya perdida el tono inconfundible que los singulariza: luto, cenizas; una inútil literatura. Así los blancos, de los sudarios, se entrecuzan, tejiéndose y destejiéndose, sobre el entramado de madera; sobre esos bastidores, y unos cuantos clavos de plata. Pero cómo, estos objetos, elocuentes por sí mismos, también llevan un título? Nada menos que "Sudario para Marcel Proust". Mirémoslos, con mayor atención, recurriendo a una segunda lectura. Alvaro Mutis, en un poema titulado, precisamente, "poema de lástimas a la muerte de Marcel Proust", había hablado de su larga agonía; de su oscuro pelo de rabino y de sus facciones de astuto cazador babilónico, para constatar, al final, como Proust, al morir se iba precipitando, vertiginosamente, hacia el nostálgico limbo donde habitan, a la orilla, del tiempo, sus criaturas. Este limbo; esa memoria perdida -y dichosamente recuperada a través del infinito sendero que es A la búsqueda del tiempo perdido- es la que Vellojín recrea, en blanco sobre blanco. En el silencio, con que estos limpios sudarios fijan y envuelven algo. Qué?. La pureza; el vacío? Prefiero pensar en lo segundo; en el silencio, posterior a la palabra.

Lejos de la retórica grandilocuente; distante de los siniestros sermones del Viernes Santo -si una hormiga recorriera, incansablemente, una bola de acero del tamaño de la tierra hasta desgastarla por completo, la eternidad aún no habría comenzado- esta exposición logra un efecto paradógicamente

perturbador: en su frialdad, en su ascetismo, nos hace vislumbrar un arte completamente religioso, carente de toda fe que lo respalde. Un arte, desusadamente puro, que vive, y perdura, únicamente, gracias a la propia convicción que tiene, en sí mismo, y en los elementos que lo constituyen; los más parcos, los más sencillos: unas cuantas telas; unos pocos colores. Cualquier otro recurso, lo enturbia, y degrada. Hoy en día, cuando la aburrida puntualidad del hiperrealismo, parece reinar, omnímoda, dejando atrás las previsibles boberías del arte supuestamente político, una exposición de esta índole hace pensar en las palabras de Malraux, en su libro póstumo: "Las dos claves del Occidente cristiano son decididamente la catedral y el vitral" (El hombre precario y la literatura, Buenos Aires, editorial Dur, 1977, pág. 23). Aquí, en la exposición de Vellojín el misterio religioso ha sido metamorfoseado por el enigma artístico y los vitrales ciegos no nos narran nada distinto a su propia aventura: la aventura de toda auténtica indagación artística.

MANOLO VELLOJIN

José Hernán Aguilar.
Tomado de: Revista del Arte y la Arquitectura en América Latina.Número 7. Volumen 2.1981.páginas 59 y 60.

Otro pintor costeño, Manolo Vellojín, exhibió su serie titulada "Salmos y Cruzadas" (Garcés-Velásquez) que viene a completar su anterior llamada "Dolorosos, Estandartes, Sudarios, Esquelas" (1978). En esta nueva muestra, que utiliza espectacularmente el espacio de la galería (interesantemente una ex-capilla), Vellojín llega a una profunda realización como pintor. De una calidad técnica impresionante (la tela y el acrílico son usados como objetos religiosos), la serie refleja la obsesión del pintor con los temas de la muerte, la religión y los objetos rituales de la iglesia, no con ánimo de ironía o burla (como en otros artistas colombianos) sino con un respecto casi ancestral por el poder simbólico de tales objetos. Los 6 "Salmos" (200 x 100 cms.) colgados en la pared como casullas, emplean el poder expresivo de la tela cruda mientras que franjas delgadas y rectas en rojo y negro atraviesan el espacio pictórico vertical y horizontalmente, creando variaciones de posibles referencias musicales. Posible es también pensar en el cielo, la tierra y el infierno por el uso de los tres colores, ya que las pinturas no dejan otra alternativa visual o mental. El encerramiento de los cuadros sobre sí mismos actua en el espectador, incluído el más escéptico, quien se ve apabullado por el poder pictórico-simbólico de estos grandes cuadros que recuerdan de cierto modo las pinturas filosóficas de Barnett Newmann.

Página 6
Cruzada. 1980.
Pintura acrílica sobre lino crudo y franjas sobrepuestas.
0.60 x 0.60 mts.
Relicario. 1981.
Pintura acrílica sobre lino crudo y franjas sobrepuestas.
0.60 x 0.60 mts.
Relicario. 1982.
Pintura acrílica sobre lino crudo y franjas sobrepuestas.
0.60 x 0.60 mts.
Salmo. 1983.
Pintura acrílica sobre lino crudo y franja sobrepuesta.
0.60 x 0.60 mts.

Página 7
Beato de Magio. 1985.
Pintura acrílica sobre lino crudo.
1.20 x 1.20 mts.
Beato de Monserrate. 1985.
Pintura acrílica sobre lino crudo.
1.20 x 1.20 mts.
Beato de Burlero. 1985.
Pintura acrílica sobre lino crudo.
1.20 x 1.20 mts.
Beato sin Nombre. 1986.
Pintura acrílica sobre lino crudo.
1.20 x 1.20 mts.

En las "Cruzadas" (20 acrílicos sobre tela y una serigrafía de 60 x 60 cms. y 4 acrílicos sobre tela de 40 x 40 cms.) Vellojín varía sobre la forma del cuadrado, con 4 colores (rojo, negro, plata y beige), alcanzando un efecto visual más complejo y repetitivo, aunque menos atemorizante que el de los "Salmos". Muchas veces Vellojín coloca una franja de tela cortada y pintada para realizar más concretamente su idea sobre el objeto ritual en cuestión. La utilización del espacio del cuadrado, crea a veces ilusiones de desvanecimiento de la franja estructural (escondiéndola en el color principal) proyecta al público hacía las muchas variaciones en el uso del objeto en altares y ceremonias religiosas; de éstas se desprende también la variedad sutil de todas las "Cruzadas". En resumen, la profunda y madura relación existente entre tema y técnica, el extraordinario manejo de los materiales y la imponente presentación de la obra, hacen de "Salmos y Cruzadas" una ocasión memorable que solo necesitó cantos gregorianos para acrecentar en el espectador el sentido de una experiencia metafísica.

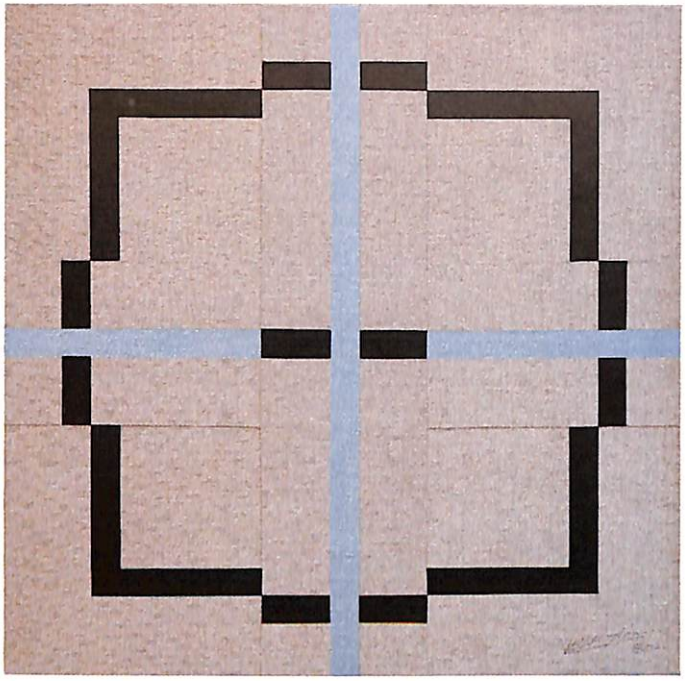
LA PINTURA DE MANOLO VELLOJIN

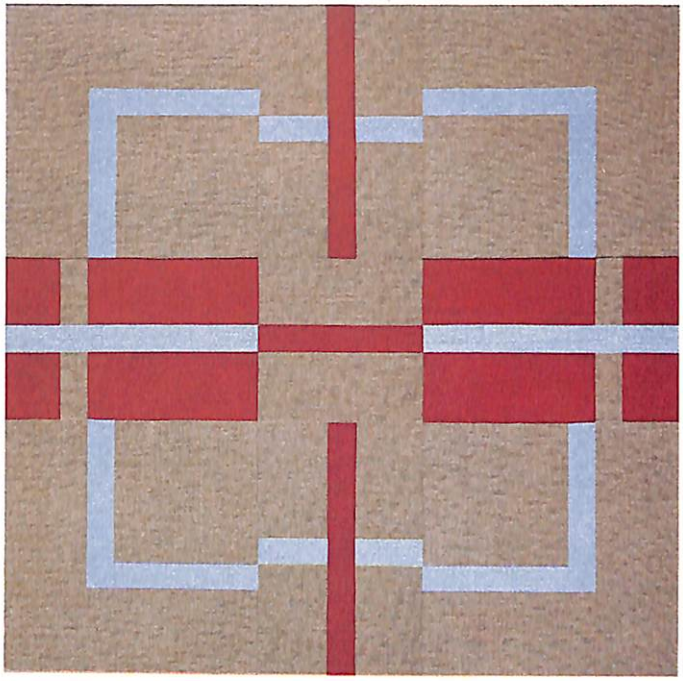
Por: Julio Roca Baena
Tomado de: Diario del Caribe - 16 de Mayo de 1981

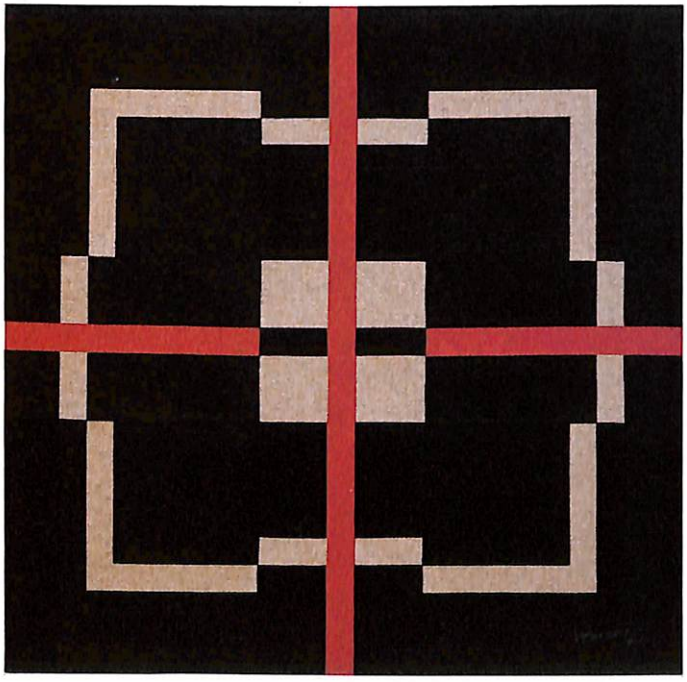
El pasado día 13 inauguró exposición en Bogotá uno de los mejores pintores de las nuevas generaciones y el mejor entre quienes, por imperativos de carácter, escogieron el camino del arte abstracto. Se trata de Manolo Vellojín, barranquillero.

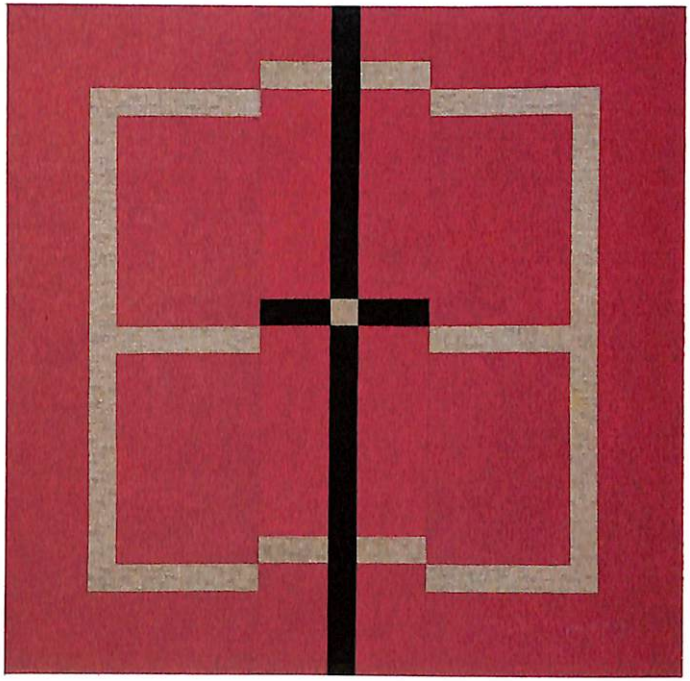
Su pintura es rigor sin concesiones; es decir, no se remite inmediata y abusivamente a la sensibilidad epidérmica del observador, como los cuadros cargados de anécdota de los "hiperrealistas" en boga. Es una pintura atenida a sí misma, a la cual sería inútil pretender entrar con emociones pertenecientes a los órdenes superficiales de la vida, como no se entra a ciertos templos con el calzado con que se deambula por el polvoriento mundo.

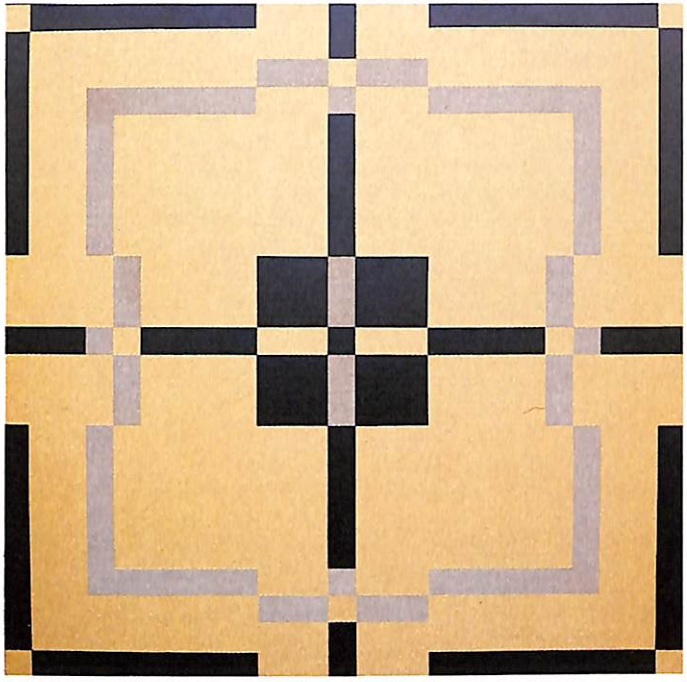
Pocas pinturas podrían "instruir" (a un público bien dispuesto para ello) sobre la esencia misma del arte como síntesis expresada y expresiva de un proceso racional, que la obra de Manolo Vellojín, que no alude al mundo interior donde se origina, sino que ES ese mundo, sin subterfugios estratégicos que lo revelen a medias o finjan ocultarlo queriendo revelarlo. Cosa que, dicho sea de paso, ocurre con gran parte de la pintura más "interesante" de nuestra

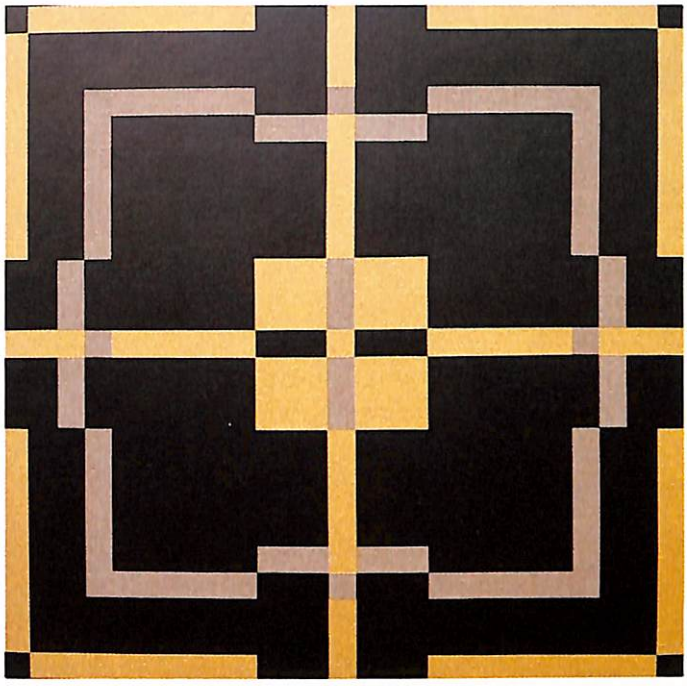


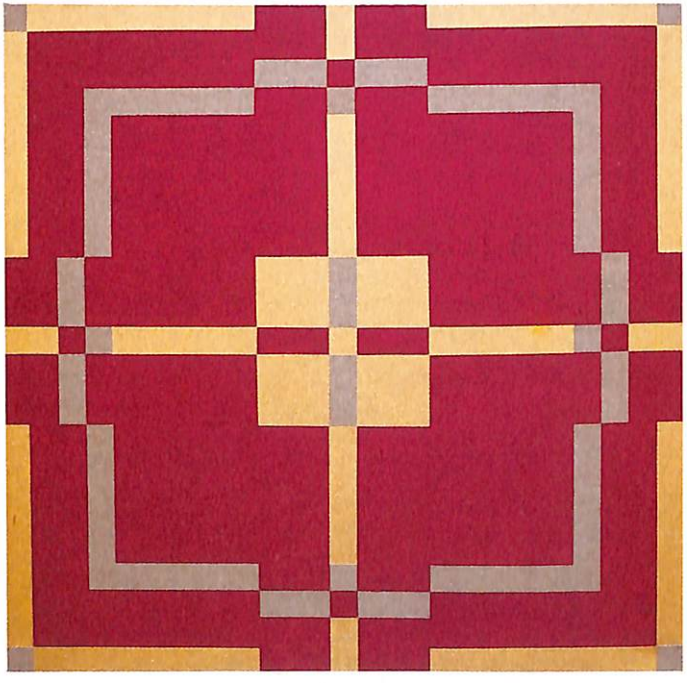


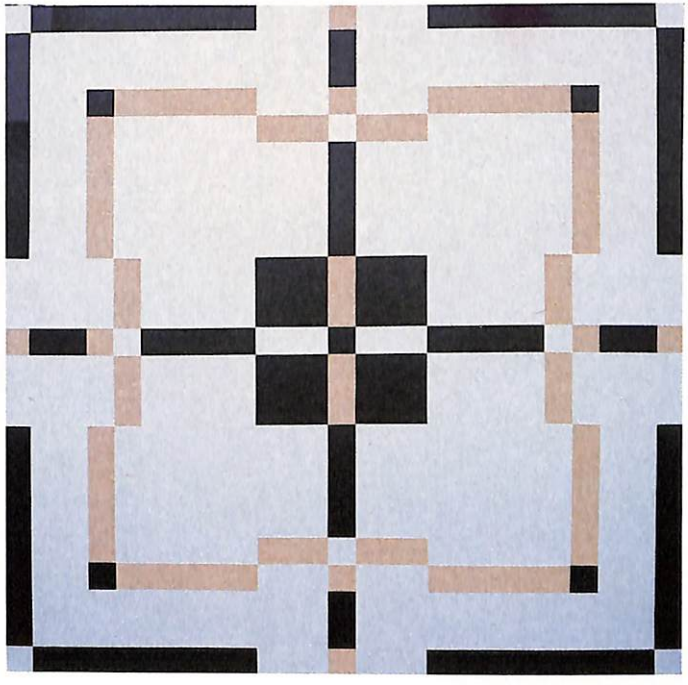












época y en especial con la figurativa, empeñada en ser, en sus peores momentos, un escamoteo virtuosista de la realidad circundante.

Las relaciones de Vellojín con sus lienzos son las de un supremo ordenador, las de un creador que, enfrentado al reto del bastidor vacío, intuye su orden secreto y lo coloca a la vista. Otros pintores, frente al mismo reto, ven el caos y a él se entregan. Son dos puntos de vista muy diferentes y entre los dos, el primero es más esencialmente pictórico si creemos que la pintura debe ser algo más que una propuesta emocional. La emoción tiende al caos; sólo el orden habla a la razón.

Pero lo más extraordinario de todo es que semejante perfección no es una actitud remota y yerta de ingeniero olímpico. La perfección nace del amor a la pintura en el más profundo sentido del término "amor", que implica que aquello que se comparte debe ser perfecto para que pueda ser compartido y para que tenga el valor de un acto de participación, de una ofrenda, en el sentido en que la ofrenda hace propicios o apacigua a los dioses. No conozco ningún otro pintor colombiano que ofrezca una obra más impecable, no sólo en su factura, sino a lo largo de todo su proceso de invención y de la larga vida que se propone al ser perfecta.

A esa perfección total se llega por la suma meticulosa y sin trampas de partes en sí mismas completas y esenciales: no hay nada sobrante ni excesivo; cualquier desequilibrio emocional ha sido compensado en la etapa secreta de la elaboración por la maestría innata y la lucidez progresiva de un artista consciente de sus propósitos y dueño absoluto de sus medios.

No son éstos ni el momento ni el espacio adecuados para hablar de la perplejidad con que el público, incluso el público profesionalmente amante del arte, reacciona todavía -a finales del siglo XX- ante el arte no figurativo. Sus presupuestos culturales se han quedado en el impresionismo; el arte abstracto parece no plantearle absolutamente nada sino, todo lo contrario, tenderle trampas ante las cuales no le queda más remedio que la perplejidad silenciosa. Limitémonos a decir que, en contra de lo que habitualmente se cree y a pesar del prejuicio enquistado por esa tradición cultural deficiente e incompleta, el arte abstracto es un regreso a los orígenes, una liberación -por decirlo así- de la tiranía de la naturaleza como único vehículo de representacion, un desistir del símbolo para asumir la expresión directa.

La pintura de Manolo Vellojín, abstracta y -sobre todo- geométrica, es pintura en estado puro y expresión en su forma más pristina. Ello explica la actitud de un pintor que

no puede condescender ni transigir sino que, al contrario, eleva al observador de sus cuadros a un nivel que éste no frecuentaría sin ellos. Todo buen pintor abstracto, como él, es básicamente un inventor, no un relator y muchos menos un intérprete. Si tenemos en cuenta que inventar y encontrar son sinónimos, comprenderemos el valor de una pintura que se presenta como tal: como un hallazgo, como una invención y dejaremos de preocuparnos por su "relación" con viejos presupuestos.

Lo que esa pintura inventa o encuentra no depende tanto del observador como de los cuadros mismos, que tienen el peso irrefutable de las fórmulas que mueven al mundo. Las "emociones" que de ella pueda derivar el observador, de quien al fin y al cabo ninguna obra de arte prescinde del todo, no son emociones sensuales, relacionadas con la percepción sensorial, pues en esos lienzos no hay vibraciones o relaciones cromáticas consideradas, como un fin en sí mismas. Son emociones de un orden intelectual superior, como las que sólo pueden derivarse del estudio de la música donde esas relaciones (Bach, Haydn) fueron ante todo formas estructurales.

MANOLO VELLOJIN

Eduardo Serrano
Tomado de: Cien Años de Arte Colombiano.
Museo de Arte Moderno de Bogotá.

En 1968 Manolo Vellojín (Barranquilla, 1943) comienza a presentar unas pinturas, la mayoría de ellas bicolores, sobre bastidores irregulares que coinciden ópticamente con el encuentro tridimensional de dos o más espacios, y en las que se manifiestan la austeridad y el rigor que se convertirían en constantes de sus cuadros.

Sus planos espaciales, por ejemplo, irían ajustándose hasta circunscribirse a uno solo -el real que provee el lienzo- mientras las estructuras irían restringiéndose hasta concretarse básicamente en el cuadrado, una forma cuya exactitud en ángulos y lados hace inequívoco su carácter de invención humana.

Su color, por otra parte, después de llegar a ser intenso aunque restringido a ciertas áreas, se detiene por un tiempo en el verde de inevitables reminiscencias naturales, para pasar más adelante a la combinación de negro, rojo, plata y oro, cuya sola enumeración resulta evocativa del fausto y la solemnidad que se identifica con el culto.

Vellojín ha trabajado paralelamente en el "collage" y ha realizado ensamblajes en los que tiras de tela o de papel, dispuestas como líneas, dividen los espacios en una estricta simetría vertical, horizontal u oblicua, y en los cuales también es perceptible el aura religiosa que circunda toda su obra.

Simultáneamente, sin embargo, el artista ha ido enfatizando aquellos elementos que recalcan la presencia física de sus pinturas (como el espesor del bastidor y la calidad y color del lienzo utilizado) y que, sin la obstrucción de referencias espaciales, permiten que el trabajo artístico se convierta en un acto de revelación. De ahí que su obra no resulte especialmente expresiva: el silencio de sus fondos es bastante elocuente, subrayando que se trata de un artista para quien la pintura es ante todo una actividad filosófica, una manera de saber.

MANOLO VELLOJIN

Por Alberto Sierra

La obra de Manolo Vellojín dentro del espíritu que ha movido la geometría entre nosotros alcanza un punto especial de diferenciación: su punto de partida no es llegar a lo menos por un proceso de abstracción elemental, sino que desde un principio, tomó la simplicidad de las manifestaciones culturales más severas y ricas en nuestro medio como lo son las manifestaciones del rito religioso. Se presenta entonces una geometría derivada de una iconografía con una significación que remite al comportamiento humano a través de una geometría claramente evocadora.

El hecho compositivo es elemental, más aún el más elemental posible como lo es lo cruciforme. El crítico Joseph Masheck, analiza los datos que unen dentro de un proceso histórico obras como las de Malevich, Ad Reinhardt, Frank Stella, Joel Shapiro, Sol Lewitt, Carl André, Richard Serra etc. y al referirse a la cruz afirma: "La cruz a pesar de sus obvias capacidades significantes, puede tener en la pintura un lenguaje independiente, que construye el espacio pictórico con una lucidez elemental que en vez de distorcionar el sentido de lo real, organiza lo que vemos de acuerdo a sus coordenadas".

La obra de Manolo Vellojín, satura el espacio, lo señala o lo fracciona, con una composición a manera de cruz que lo domina todo. El lino, material de soporte aparece enriquecido en su desnudez como aparecía el pergamino en los primeros Beatos. El oro, la plata, el negro, el rojo con su significación de fausto litúrgico, hacen de la obra de Vellojín una geometría de notables diferencias conceptuales con los procesos y resultados de la geometría habitual en Colombia.

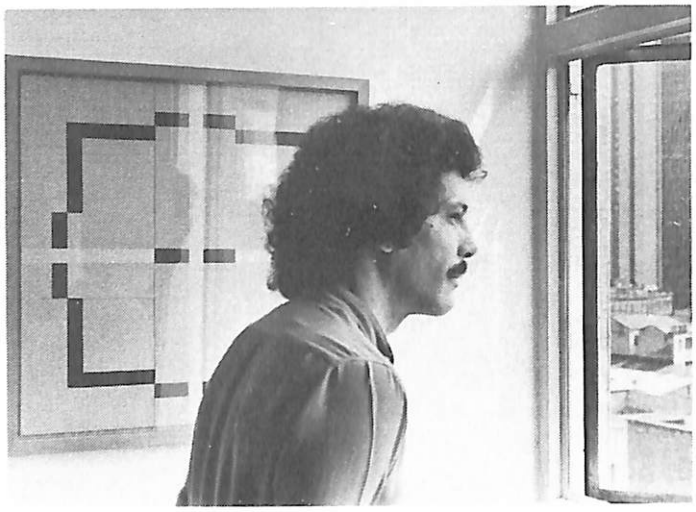


Foto: Jacques Mosseri.
12/7/1987 hora: 2 p.m.
Bogotá

Nació en Barranquilla (Colombia). Ha participado con sus obras en numerosas exposiciones colectivas e individuales desde 1961, entre las que se destacan las siguientes:

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1969 ● Galería Estrella - Bogotá. 1970 ● Galería Belarca - Bogotá. 1971 ● Galería Belarca - Bogotá. 1972 ● Galería Belarca - Bogotá. 1973 ● Instituto Panameño de Arte - Panamá. 1974 ● Galería Belarca - Bogotá. 1975 ● Galería Belarca - Bogotá. 1978 ● Galería Garcés Velásquez - Bogotá. 1979 ● Galería Cóndor - Barranquilla. 1981 ● Galería Garcés Velásquez - Bogotá. ● Galería Arte Autopista - Medellín. 1984 ● Galería Comfamiliar - Barranquilla. 1987 ● Museo de Arte Moderno de Medellín.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1970 o XXI Salón Nacional de Artistas - Biblioteca Luis Angel Arango - Bogotá. 1971 o XXII Salón Nacional de Artistas - Museo Nacional - Bogotá. 1972 o I Salón de Artistas - Universidad Jorge Tadeo Lozano - Bogotá. 1974 o XXIII Salón Nacional de Artistas - Museo Nacional - Bogotá. 1978 o Espacios Sensibles - Ana Mercedes Hoyos, Edgar Negret, Eduardo Ramírez Villamizar, Carlos Rojas, Manolo Vellojín - Galería San Diego - Bogotá. 1979 o Bienal del Grabado Latinoamericano - San Juan (Puerto Rico). o XV Bienal Internacional - Sao Paulo. 1980 o Telas - 5 Artistas: Del Villar, Echeverri, Hoyos, Negret, Vellojín - Galería San Diego - Bogotá. 1983 o Pintura Colombiana - Jornadas Culturales de Colombia - Palacio de Bellas Artes - Ciudad de México (México). 1984 o Solidaridad con Nicaragua - Museo de Arte Moderno - Bogotá. o Artistas Abstractos de Colombia - Museo de Arte Contemporáneo - Bogotá. 1985 o Fotografía Zona Experimental - Centro Colombo Americano de Medellín. o Cien Años de Arte Colombiano - Museo de Arte Moderno - Bogotá. 1986 o Cien Años de Arte Colombiano - Palacio Imperial - Río de Janeiro (Brasil). o Cien Años de Arte Colombiano - Centro Cultural - Sao Pablo (Brasil). o Cien Años de Arte Colombiano - Instituto Italo-Americano - Roma. o Colombian Contemporary Art - Mall Galleries - Londres. o L'Art Contemporain de la Colombie - Bruselas. o Arte para El Dorado - Museo de Arte Moderno - Bogotá. 1987. o Historia de la Serigrafía en Colombia - Museo de Arte Universidad Nacional - Bogotá.

Ha recibido las siguientes distinciones:

1961 Mención de Honor - Salón de Artistas de la Costa. Biblioteca Departamental - Barranquilla. 1972 Premio ANDI - Primer Salón de Artistas Nacionales - Universidad Jorge Tadeo Lozano - Bogotá. Primer Premio - Salón de Artistas de la Costa - Banco de la República - Barranquilla. 1986 Arte para El Dorado - Museo de Arte Moderno de Bogotá.

MUSEO DE ARTE MODERNO DE MEDELLIN Cra. 64 B No. 51-64 A.A. 012186
Medellin, Colombia
Director: TULIO RABINOVICH
Subdirectora: NATALIA TEJADA

Consejo Directivo:LUZ EUGENIA SANIN DE ECHAVARRIA, JUAN CAMILO URIBE, CECILIA BOTERO DE JARAMILLO, MARTA ELENA BRAVO DE HERMELIN, JAIME ARRUBLA, MARTA BOTERO DE LEYVA, RAUL NAVARRO, JUAN CAMILO OCHOA, JUAN GUILLERMO URIBE, CLEMENCIA ECHEVERRI, JORGE VELASQUEZ

Administradora: NOHELIA GOMEZ

Comité Técnico: NATALIA TEJADA, PATRICIA GOMEZ, JORGE MARIO GOMEZ, CARLOS ARTURO FERNANDEZ, JENS UWE BRAUN, LUIS FERNANDO ARBELAEZ, LUIS ALBERTO RESTREPO, RONNY VAYDA, HUGO ZAPATA, VERONICA MONDEJAR, LUIS ALBERTO ALVAREZ, ALBERTO SIERRA, DARIO RUIZ, PAUL BARDWELL

TALLER INFANTIL: Coordinador: JUAN GUILLERMO URIBE, Instructores: EUGENIA PEREZ, MARIA TERESA TABORDA, SONIA MONTERO, ALFREDO GOMEZ.

COMUNICADORA: MARTHA LIGIA PARRA

Secretaria: DORA ESCOBAR, Secretaria-Recepcionista: MARGARITA MARIA MONSALVE, Contador: JOSE PAREJA, Revisor Fiscal: RUBEN DARIO HENAO, Proyeccionista: JORGE EDUARDO OSPINA, Taquillero: MANUEL HERNANDO ARANGO Aseo: LUZMILA MUÑOZ

MONTAJE E IMPRESION: Edinalco Ltda.

Foto: Maruka Fernández Diseño gráfico: Alberto Sierra

Pensamos como usted,
lo que vale es la gente.

Banco de Occidente

lugar: MUSEO DE ARTE MODERNO DE MEDELLIN
artista: MANOLO VELLOJIN
obra: 1980 - 1986
curador: ALBERTO SIERRA
fecha: Julio - Agosto 1987